ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,

‘ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ’

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ನಿಬಂಧ

ಗಂಗರಾಜ ಜಿ. ಬಿ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ನಂಬರ್: **KMB/00190**

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರೊ . ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು (ನಿವೃತ್ತ)
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
೧೩/೧೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೪

೨೦೦೮ - ೨೦೦೯

784

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಗಂಗರಾಜ, ಜಿ.ಬಿ. ಇವರು **"ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ"** ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

26/09/2009
ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಪ್ರೊ . ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು (ನಿವೃತ್ತ)
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು

784

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು **ಪ್ರೊ. ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

26/09/2009.
ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಗಂಗರಾಜ ಜಿ.ಬಿ.)
ಸಂಶೋಧಕ
ಎಂ.ಫಿಲ್.ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
೧೩/೧೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೪

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗಡೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೈವಾಹಿಕಸಮಸ್ಯೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಲಂಕೇಶರು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಗುಣಮುಖ' ಹಾಗೂ 'ಏಕಾಂಕಗಳು', ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಶೂದ್ರೀಕರಣ, ಜಾತಿಚಳುವಳಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಗಾಂಧಿವಾದದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಸ್ವಸ್ತತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಘಟನೆಗಳ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕೃತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಲ್ಪತನ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನದ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಅನೇಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಜಾತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹದಗೆಟ್ಟ ಅಸಹನೀಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಲಂಕೇಶರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲತೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಿರುಕುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಛಿದ್ರವಾಗುವ ಬಗೆ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಲೇಖಕರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಮದುವೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಧಿಪತ್ಯ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಘಟನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಗುಣಮುಖ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'!, 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಗಾಂಧೀವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದ, ವಸಾಹತುವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು **ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಬಿರುಕು, ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವನತಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಒಂಟಿತನ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ದುರಂತದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು', 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'!, 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ', 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ', ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಭಾವ, ಗೊಂದಲ, ಜೀವನದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹೇಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು, ಜಾತಿ ಸಂಕರ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಮಠೀಯ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಶಯಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕುಸುಯುವಿಕೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಕೃತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ವಿದ್ರೋಹಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳ – ಹೊರಗುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ **ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು** ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸರ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ 'ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'!, ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ', ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ', ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ ಅವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ, ವ್ಯಾಪಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸೃಜನಶೀಲ – ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಹಾಗೂ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ, ಜಾತಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು, ಒಂಟಿತನ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಸಮಾಜ ಎಂಬುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸದಾ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವೆಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಲೋಕಾಚಾರ, ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾನೂನು, ಶಾಸನ, ಪೊಲೀಸು, ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಔಪಚಾರಿಕ ಸಾಧನಗಳು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸದಾ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನಲ್ಲ. ಅವನು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಂಯಮವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಯೋಚಿಸುವ, ನಿರ್ಣಯಿಸುವ, ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನು ಅನ್ಯರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೋಪಜ್ಞ ಸ್ವಭಾವ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ವಿಧಿಸಿದ ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗದೇ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನೇರವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸಹಜತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಿತ

ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿದಾಗ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಭಿನ್ನಮತ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನಮತ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನಮತ ಹೊಂದುವುದು ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ ಆತನ ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಯೇ ಆತನ ಹೊರಗು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮಾಜದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಆ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗಿನ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಾಜದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೋಟ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನವೋದಯದವರು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆಯೇ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಬದ್ಧತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಒತ್ತು ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವ, ಆದರ್ಶದೃಷ್ಟಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬದುಕಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ, ಪಡೆದ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಆತ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನೆಲದ ಒಡನಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲು ಆಗದೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವ್ಯಕ್ತಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಕಾಲದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗದ ಹೊರಗೆ ಬರಲಾಗದ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ – ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಆಳವಾದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿದ್ದು; ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜಗಳ, ಪ್ರಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಡಕು, ಬಿರುಕುಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು. ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತರವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಜಾತೀಯತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ, ಗೋಸುಂಬೆತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ತಾಂಡವವಾಡತೊಡಗಿದವು. ಭಾರತವು ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ನಡೆಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಹುಡುಕಾಟ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿತು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯ, ತರ್ಕದ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿತು".[೧] ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದು ಉದಯಿಸಿತು. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಅನುಮಾನ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಆತನ ಬಯಕೆ, ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ

ರೀತಿಯ ಜೀವಿಗಳಿಂದ, ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶಿತ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ದ್ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬಂಟಿತನ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದೆ ಚಡಪಡಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರಪ್ರಜ್ಞೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾಗೃತಿ, ಬದಲಾವಣೆ, ವಿಘಟನೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮನೋವಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'!, 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ', ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಾದಿರ್ ಶಾ' ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಮೊಗಲ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಕಾಯಿಲೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾದ ಕಥೆಯೇ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ನೀಡುವ ಪ್ರೇರಣೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾದೀರ್ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಮಾಜವೂ ಕೂಡ ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಯಿಲೆ ಸಮಾಜದ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುವ, ಸಮಾಜದ ಕಾಯಿಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುವುದನ್ನು[2]" ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಕ್ರಮಣಕಾರ ನಾದಿರ್‌ನಂತಹ ಗ್ರಂಥ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಾಜ ಅಸ್ವಸ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ನೂಲಿನಂತೆ ಬಟ್ಟೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಮಾಜವಿದ್ದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಸಹಜದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ ಬೆಕ್ಕನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾಜವು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಬೆಕ್ಕು ಕೇಳಿದರೆ ಹುಡುಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ, ತೈಲ ಕೇಳಿದರೆ ಮದ್ಯ ಕಳಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಪರಿಮಿತಸ್ಮೃತಿ ವಿಸ್ಮಯವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ಹೇಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳಿರುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ರಾಜನಿರುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾದಿರ್‌ಶಾ ನಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಒಮ್ಮೆ ಅನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ನನ್ನ ರೋಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡಿತು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಾದಿರ್ ಹಾಗೂ ಆತನ ಅಧೀನ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗಗಳೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪರಿಸರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮತ್ತು ತನ್ವೀರ್ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಗ ತನ್ವೀರ್. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಹುಡುಗರ ಗುಲಾಮತನ ಕಂಡು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಹಾಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಜ್ವೀ ಹೇಳುವಂತೆ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಆದರ್ಶ ಸೈನ್ಯ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಗಾಳಿಯಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ನೇರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬರಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಪಾತ್ರವು ಅಹಂ ಅನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಮುದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ, ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಸಮಾಜದ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ನಾದಿರ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಂತಹದ್ದು. ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಎಷ್ಟು..........., ಎಷ್ಟು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಗಳು
ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಂತರು ಬಂದರೂ ಮನುಷ್ಯ
ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಭೀಕರ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ"[೩]

"ದೊರೆಯ ಅಹಂಕಾರದ ಪೊರೆ ಕಳಚುವ ತನಕ
ಅವನು ಗುಣಮುಖನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೪]

ಎಂಬುದು ಅಲಾವಿಖಾನನ ವಾದ. ಸಮಾಜದ ಸಮೂಹದ ಹಿತಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ದುಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅಲಾವಿಖಾನನ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ರೋಗದಿಂದ ಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಫಲದ ಅಹಂನ ಉತ್ತುಂಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪದಂತಿದ್ದರೆ, ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಅಹಂನಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದವನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು.

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನು ಅಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

"ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ

ತಿಳಿಯಿತೇ ದೊರೆ"[೫] ಎಂದು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಹೇಳಿದಾಗ,

ನಾದಿರ್ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ನಾದಿರ್ ಶಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧೋರಣೆಯು ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಹಂ ಅನ್ನು ತೊರೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಬಹುದು. ನಾದಿರ್ ಶಾ ನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತ್ರ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವರಾಶಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಂತಹ ನೆಲ, ಜಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಹಂ ತೊರೆದ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾದಿರ್ ಶಾ ನಂತಹ ಉಗ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಯಕನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯ, ಗೊಂದಲಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿವೆ.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದು, ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಭೋಗಿಸುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ನಾದಿರ್‌ಗೆ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ

ಅಲಾವಿಖಾನನ ದಾರ್ಶನಿಕತ್ವದಿಂದ ಏಕಮುಖನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಸಮಾಜದ ಬಹುಮುಖೀ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಗಾಗಿ ಬದುಕಲೂ ಆಗದೆ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನಾದಿರ್ ಶಾನ ಪಾತ್ರದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಲಾವಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕಲು ಮುಂದಾಗುವುದು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವಚನಚಳುವಳಿಯ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸರ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತದ್ದು.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹೊಯ್ದಾಟ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ–ರಿವಾಜುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಧೋರಣೆಯೇ ಸರಿ ಎನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಉಜ್ಜ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ, ಕೆಂಚ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾಳಿದ ಮನೋಧೋರಣೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಬಿಜ್ಜಳ : ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕಾದ್ದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೂಡ.

ಬಸವಣ್ಣ : (ನಕ್ಕು) ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೂಡ ?

ಬಿಜ್ಜಳ : ಜನರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ"[೬]

ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧರ್ಮ. ಬಸವಣ್ಣ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ನಿಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಸುಲಭ. ವೈದಿಕದ ಜನಿವಾರ
ಕಿತ್ತು ಹೊರ ಬಂದಿರಿ ನೀವು ; ಆದರೆ ನನ್ನ
ಬಂಧನ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು"[2]

ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಶರಣನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಶೂದ್ರರನ್ನು ತನ್ನ ದಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಶರಣರು ಎಚ್ಚೆತ್ತವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನ ತಲೆದಂಡ ಮಾಡಿಸಿ ಶರಣರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವುದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ತಲೆದಂಡವಾದರೆ, ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ತಲೆದಂಡವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವೈದಿಕರು ಕೊಳ್ಳಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಓಲೈಸಬೇಕು, ಅತ್ತ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕು, ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದವನು ಬಿಜ್ಜಳ.

ಬಿಜ್ಜಳನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಟ್ಟಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶರಣತನದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ! ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದೀಯ" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರ ಪೊಳ್ಳು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಎಲ್ಲರೂ ಶರಣರಾಗಲು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ
ಭಕ್ತರಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕುಡಿಯುವ
ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಮ್ಮ
ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೊಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆಂದು
ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?[೮]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬದುಕಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. "ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸದಾ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ"[೯] ಎಂಬ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದಾಗಿವೆ. ಕೆಂಚ, ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿದ್ದರೂ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಇರಬಹುದಾದ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶರಣರ ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಜನೆಯ ಗದ್ದಲ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತಮಾಷೆ ಎನಿಸಿವೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ನರಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಪಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ನೀನು ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ಗದ್ದೆಯ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಉತ್ತು ಬೆಳೆಕೊಡಲಾರವು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ ಅನ್ನಿಸುವಾಗಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ನವ ಸಮಾಜದ ಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ನೋವು, ನಲಿವು, ದುಃಖ – ದುಮ್ಮಾನ ಅರಿತವನು. ಬಡತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಹಸಿವಿನ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿರುವವನು. ಆದಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಅರಮನೆಯ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ
ಸುಂದರ ಕಂಠಗಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ

ಬೀದಿಯ ಗೋಳು ತಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟ
ಚನ್ನಕೇಶವನ ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಅನೇಕರ
ಕಂಬನಿ ಒರಸಬಲ್ಲದು"[೧೦]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಮಾಜವಾದದ ಮುಂದಾಳುವಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಣಕಾಸಿನ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಕೂಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳವನಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯವನು. ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅವನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಂತಃಪುರದ ಹೆಂಗಸರ ಮೂಗುತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕುದುರೆಗಳ ಚುಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡುಗುವ ಹಸುಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸನಾತನಿಗಳ ಮಂತ್ರ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡದ ವೇಳೆ ಬಸವಣ್ಣ ತಟಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ ; ಮೌನಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು, ತಳಮಳಗಳನ್ನು, ಸಂಧಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಆತನ ವಾಸ್ತವತೆ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆತನ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಆದರ್ಶದ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಶರಣತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು ನಾನು ಶರಣ, ನಾನು ಕುಡಿಯಾಕಿಲ್ಲ, ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ

ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಶರಣತತ್ವಗಳು ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ತಾನೂ ಶರಣನಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆತನಿಗೆ ಬಿಸಿ ತುಪ್ಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೂ ಆಗದೆ, ಬಿಡಲೂ ಆಗದೆ ಇರುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಜ್ಜನದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈತ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು – ಹೆಂಡದ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಬೇಡ, ಬೇಟೆ ಆಡಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಮಾತು ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಈ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಉಜ್ಜನ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಸರಪಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಂತೆ, "ಪರಿಸರದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದರೂ ಸಹ, ಅಳಿದು ಹೋದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ಇನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ".[೧೧] ಉಜ್ಜನಿಗೂ ಕೂಡ ಅವನದೇ ಆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬದುಕಿದೆ ಮತ್ತು ಅವನದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಸುಬುಗಳ ಕುರುಹು ಇನ್ನೂ ಅಳಿದುಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ದೀಕ್ಷೆ, ತತ್ವಗಳು ಉಜ್ಜನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಏಕತಾನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಗೊಂದಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಹಜ ಬದುಕಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಬದ್ಧತೆಗೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

"ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಣ್ಣ
ಅಂತ ಗುಬ್ಬೀ ಹಂಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಡ್ತೀಯಲ್ಲಲೇ"[೧೨]

ಎಂದು ಉಜ್ಜ ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಉಜ್ಜ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉಜ್ಜ ಶರಣತ್ವದ ಬರಡು ಜೀವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಕ ಬದುಕಿಗಿಂತ ನೈಜವಾದ ಬದುಕೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರ, ಉಷಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಸದಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಇರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ರುದ್ರ ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ, ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ, ಉಜ್ಜನಿಂದ, ಉಷಾಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ

ಆಗುವ ತಳಮಳ, ತಹತಹಗಳು ಎಂಥವು ಎಂದು? ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಹೋದ ನಂತರ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು? ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಉಷಾ, ರುದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರುದ್ರ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಉಷಾ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ರುದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ತನದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ನವಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಫಲವೂ ದೊರೆಯದೆ, ಸ್ವತಃ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಉಷಾಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ತಾನು ನಂಬಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡ ತಟಸ್ಥನಾದುದರಿಂದ ರುದ್ರ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ನೋವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರುದ್ರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವನು. ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವನು ಆದರೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿದ್ದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಸಹಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ, ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರವು ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಉಷಾಳ ಬದುಕು ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ತನಗೆ ಅನಿಸಿದಂತೆ ಬದುಕುವ, ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬಳ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ.

"ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಒಳಗಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸವಾಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ".[೧೩] ಎಂದು ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಉಷಾ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಹಂತವೇ ಒಳಗಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರವು ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಉಷಾಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಜೀವಿಸುವಂತೆಯೇ ಆಯ್ಕೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮುಕ್ತಜೀವನವೇ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ.

ನವಿಲಿನಂಗೆ ಕುಣಿಯುವ, ಗಿಣಿ ರೀತಿ ಮಾತಾಡುವ, ಹಳ್ಳಿ ಉಡುಪು ಧರಿಸುವ ಹಂಬಲ, ಬೇಟೆ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಖುಷಿ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಕ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಹಜ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಕವಾಗಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ನಾಗರೀಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಹಜ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಸಹಜತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯತೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ".[೧೪]

ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಕೃತಕ ಬದುಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಬಲವಂತದ ಶರಣತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಉಷಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಅದೊಂದು ಹಿಂಸೆ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನೈಜವಾದ ಮುಕ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ದಿಗ್ಬಂಧನವನ್ನು ಹೇರಲು ಸಮಾಜ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉಷಾಳಿಗೆ ಬೆವರಿನ, ಗಂಜಳದ ವಾಸನೆಯ, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಯಾರಿಗೂ ಬಾಗದೇ ಇರುವ ಹುಲಿತನದ ರುದ್ರ, ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತನದ ರುದ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ರುದ್ರ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಪಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ, ಮುಕ್ತತೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಉಷಾಳಿಗೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ರುದ್ರನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಉಷಾ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಷೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಆತನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಇದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿವರ್ಗ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಭುತ್ವದ

ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿಮುಖನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಹತಾಶಳಾಗುವ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ ಸಮಾಜದ ಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ನವಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಉಷಾ – ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬದುಕಿಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದವರು ಲಂಕೇಶರು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲಗುಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲದು; ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯತ್ತ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬಲ್ಲದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿತ್ತಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಮೂವರು ಆಗಂತಕರು, ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ಕಿಟ್ಟಿ, ವಿಟ್ಟಿ, ಕಂಠಿ) ಒಗಟಿನಂತಹ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪು, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ನೇಣುಗಂಬಕ್ಕೆ ತರುವುದು ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಹಂದರವಾಗಿದೆ.

'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಬಹುದು. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾದರೆ, ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹದ್ದು? ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಯಾವ

ಬಗೆಯದು? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದ ತಳಮಳಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಗಮನವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಎಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್‌ನಾಗಿ, ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಪುಢಾರಿಯಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗೋಸುಂಬೆತನವು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ನೂರು ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವಂತೆ, ಒಂದು ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಚಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹೆದರ್ಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಮೈ ಮೇಲೆ
ಬರುತ್ತೆ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ
ಓಡಿಹೋಗುತ್ತೆ. ಏನು ಹೇಳಿ? ಬಿಸ್ಕತ್
ಹಾಕಿದ್ರೆ ಕೈ ನೆಕ್ಕುತ್ತ, ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ರೆ
Fools ಹೇಳಿ ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತೆ ಒಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ
ಎರಡು ಕಾಣುತ್ತೆ............."[೧೫]

ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೆದರಿಸಿದರೆ ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿಸದೆ ಅಂಜಿದರೆ ದರ್ಪ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಆಸೆ, ಲಾಭ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬಿಟ್ಟು ಗುಲಾಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ರೆ, ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಣುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ಆಸೆ, ಅತಿಯಾಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಇವತ್ತಿಗೆ, ನಾಳೆಗೆ, ಮರುದಿನಕ್ಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನೀಗಿದರೆ ಸಾಕು ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತು ಇಲ್ಲದವನನ್ನು ಕಂಡು ಮಹಾ ಸಾಧು ಮಹಾತ್ಮ ಸಂತ ಎಂಬ ಬಣ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂಠಿ, ವಿಟ್ಟಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪರಿಚಿತರಂತೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಒಗಟಿನಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದುಕಲೂ ಆಗದೆ ಇರುವ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಸಮಾಜ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

"ಎಲ್ಲಾ ಬರೀ ವ್ಯಾಪಾರಾನ್ರೀ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಹಾ
ಪ್ರಶಾಂತ ಹೃದಯ, ನಿಮ್ಮ ಕಾಮ ಹಹ್ಹ, ಹ್ಹ ಹ್ಹೀ.....
ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ, ವಿದ್ಯಾದಾನ"[೧೬]

ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಸಾಲುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಭೂತಕಾಲದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ, ನನ್ನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಬಿಡಿ, ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ. ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದಾಳದ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಪಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

"ಕೊಲೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ನೂರು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳ ಬಲ್ಲವ ಒಂದು ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ".[೧೭]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಮೀರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ" ನಾನು ಮಾಡಿದೆಲ್ಲವು ಬದುಕಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ನಾನು ನನ್ನ ಸಂಸಾರ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಾನು ಕೂಡ ಕಾಸು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮನೆಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅದರಲ್ಲೇನು ತಪ್ಪು? ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಕೋಟು, ಕಾಲುಚೀಲ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳು ತನ್ನ ಒಳ ಹಾಗೂ ಹೊರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಹಾಗಾದ್ರೆ ನನಗೆ ದಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ? ನೀವು ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ನೋಡಿಯಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡೋಲ್ಲವೆ? ನಾನೊಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿ. ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿಸಿ".[೧೮] ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಿನ್ನಹದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೆ ಬೆದರುವ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕಟ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಕೀಯತೆ, ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕೂಡ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದು ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಬಣ್ಣಗಳಂತೆ ರಹಸ್ಯವಾದುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಹಜ. ಅವುಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸಬೇಕು, ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟ, ಹತಾಶೆ, ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾದಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳು ಕಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಾಜ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವ ಸಮಾಜದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನದ ಬಿರುಕು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ಸಂವಹನದ ಬಿರುಕು ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ!' ನಾಟಕವು ಸಂಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೊನೆಗಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ presecution complex ನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ, ರಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಿಬ್ಬರು ಪೋಲೀಸರಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಶಂಕೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯದು. ಈ ಸಂಶಯದಿಂದ ಭಯಗೊಂಡು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತದ ಕಥೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ!' ನಾಟಕವು ಸಂಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕೂಡ ಒಂದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ ಹೇಗೆ ಕಾಡುತ್ತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಕಂಡ ಕಂಡವರೆಲ್ಲರು ಪೋಲೀಸ್ ರೀತಿಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪೋಲೀಸ್ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಇರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೃಜಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ: 'ನಿನ್ನ ಜೀವ ನಿನ್ನ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಯಾವುದೂ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಈ ರೂಮು, ಆ ರಸ್ತೆ, ಆ ಗಾಳಿ ಯಾವುದೂ ನನ್ನದಲ್ಲ. ತೋರಿಸ್ತೇನೆ. ನೀನು ಎಂಥ ಮುಠ್ಠಾಳ ತನ್ನದಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಗೆ ತೋರಿಸ್ತೇವೆ"[೧೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದು; ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ, ವಿಚಾರಗಳಿವೆ, ಜೀವನ ಇದೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದರೆ; ಸಮಾಜವು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ್ದು, ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೀಸಲು ಎಂಬ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಸಮಾಜ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ – ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರರು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಎಲ್ಲರ ಥರ ಇದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನಪ್ಪ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ?............ ನನ್ನ ನಡಿಗೆ ಬೇರೆ ಥರಾ ಇರೋದು ಅಂತ ಯಾರಾದ್ರೂ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತೆ".[೨೦] ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾನು ಏಕೆ? ನಿನ್ನಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು ನಾನು ನನಗೋಸ್ಕರ, ನನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ, ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಎಂದು ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಒಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಾಜದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ

ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನಿಂದ ಏನೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಠಮಾರಿತನದ ಅಹಂ ವ್ಯಕ್ತಿಯದಾದರೆ; ನಮಗೇನು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಿಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರಾಳಭಾವ ಸಮಾಜದ್ದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಏನನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, "ನಮ್ಮ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದನ್ನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥಾದ್ದನ್ನ".[೨೧] ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ಪೋಲೀಸ್ ತರಿಸುತ್ತೀರ ಎಂದು ರುದ್ರ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನ ಯಾಕೆ ಬಿಡೋಲ್ಲ!"[೨೨] ಎಂಬ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜಬೇಕು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾದರೆ ಒಂಟಿತನ ಕಾಡುತ್ತೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಬೆನ್ನೇರುತ್ತೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲರ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲರ ಸುಖ – ದುಃಖ ನಿಮ್ಮದಾಗುತಿತ್ತು ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ನೀವು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಬದುಕಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದಾಗ ದೊಡ್ಡಮನೆತನದ ಸುಖ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತು? ಎಂದು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಒಯ್ಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಬೇಕು, ಸಾಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂಥ ಮನೆತನದವನು, ನಮ್ಮದು ಅಂಥ ಮನೆತನ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಮನದಾಳದ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಾದ ಗುರು, ದೇವ, ಪಿತೃ, ಮನೆತನದ ಋಣಭಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ತದನಂತರ ರಂಗಣ್ಣ ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲರ ಸಂಗಡ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆಗ ಎಂದಾಗ, ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ "ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲ; ಒಬ್ಬನೆ ಇದ್ದಾಗ"[೨೩] ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲಾರ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ

ಇದು ಈತ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಕವಾದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ನೈಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಇರಬೇಕೊ? ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಇರಬೇಕೋ? ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವರೆಲ್ಲರೂ ಶತ್ರುಗಳ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಇಚ್ಛೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪೋಲೀಸರು ನನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ವಾದ – ಪ್ರತಿವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೆದ್ದನೊ! ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಗೆದ್ದಿತೋ! ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸಮಾಜವೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿತು ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸಮಾಜ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ "ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಬರುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅವನೇ ಚುನಾಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನಿರ್ಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ಣಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ".[೨೪] ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ಸುಳಿವು ನೀಡದೆ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ತಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕದಂತಹ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಪರಾವಲಂಬಿ ಶೋಷಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಹಾಗೂ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡಿತು, ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಒಡನಾಟದಿಂದ ದೂರ ತಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ, ಕಮಲ, ಸರಸ್ವತಮ್ಮ, ರಾಮಣ್ಣ, ನಂಜ, ರಂಗಣ್ಣ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥ, ಕಮಲಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಸುಖದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಮಂತ್ರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಚಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪುಢಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಜಗನಾಥನ ಸ್ನೇಹಿತ. ನಂಜ ಮಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆಲಸದವನು. ಜಗನಾಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಕಮಲಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ನಂಜನ್ನು ತೋರಿಸಿದವನು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನವನ್ನು, ಪೊಳ್ಳುತನದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದವನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೋರಾಟಗಾರಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವನು. ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ನೇಹಿತ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಗನ್ನಾಥ ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಹುಟ್ಟು ಹೋರಾಟಗಾರನಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಗುರಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕಮಲ ಜಗನ್ನಾಥನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಗನ್ನಾಥನದು ಇದನ್ನು ಕಮಲ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಕಮಲ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಗಿದೆ. "ಬದುಕೊಂದು ಗೋರಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ರಾಮಣ್ಣ. ಅವನ ದೇಹ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳೋಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂಚೆ ನನ್ನಮ್ಮ ವಿಧವೆ ಆಗಿದ್ಲು, ನಾನು ತಬ್ಬಲಿ ಆಗಿದ್ದೆ".[೨೫] ಎಂಬ ಕಮಲಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾದ ಪರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಗಂಡನಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ವಂಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆ; ತಂದೆಯಿಂದ ದೊರಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಕಮಲ ದೂರವಾಗಿದ್ದಳು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಸವಲತ್ತುಗಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಮೆ, ಗೌರವ, ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಯಂತೆ, ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲಗಳು ಕಮಲಳ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಪುರುಷನಿಗೆ ಅನ್ಯಳಾಗಿ, ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಈ ತರತಮದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಮಲಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪನ ಹೆಸರು ತಂದ ಗಂಡು, ಅಣ್ಣನ ದ್ವೇಷತಂದ ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಸಾಲ ತಂದ ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಬೇಡವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಿನ್ನ ಹಂಗು ಬೇಕಿಲ್ಲ".[೨೬] ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು. ಗಂಡಸಾಗಿ ಬೇಕಾಗಬಹುದು, ಕೇವಲ ಹರಟೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನೀನು ಯಾವ ಮಹಾಪುರುಷ? ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕಮುಖ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುವುದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದು ಸಮಾಜದ್ದಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದಾಗಲೀ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ".[೨೭] ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು

ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಮಲ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಭಯ! ಗಂಡ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಭಯ, ಇದಾರೆ ಅಂತ ಭಯ, ಮಗ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ಭಯ, ಜನ ಆಡ್ಕೋತಾರೆ ಅಂತ ಭಯ, ಸತ್ಯ ಹೊರಬೀಳುತ್ತೆ ಅಂತ ಭಯ".[೨೮] ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಭಯವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿವೆ. ಈ ಭಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸರಸ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಹಜವಾದ ಬದುಕಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಯಾರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವೂ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೇಕ್ಷೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ, ಕಮಲಳಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯಿಂದ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನೆಮ್ಮದಿಯೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಏಕರೂಪಿ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳ–ನಕ್ಸಲೈಟ್‌ರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭಗವಾನನ ಕ್ರಾಂತಿ ಭಾಷಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದಿನಕರ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಾನನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಧಾಳ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಾನ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಧಾ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಿನಕರನ ವಿರೋಧದಿಂದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ಆಗದೆ ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಭಗವಾನ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಧಾ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಧಾ ಮತ್ತು ದಿನಕರನ ನಡುವಿನ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿ ಸುಧಾಳಿಂದ ದಿನಕರನ

ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಕರನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಹುಮಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಪ್ರೊ. ಭಗವಾನನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೊಳ್ಳುತನ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನನ ಭಾಷಣ ಕೇವಲ ವೇದಿಕೆಯ ಭಾಷಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನನ್ನೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಸಮಾಜ ದ್ರೋಹಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆವೆಂದು ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರತನವನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನಕರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಲಾಗದೇ ವಿಘಟಿತನಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಂದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳೆರಡೂ ಕೂಡ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಗವಾನ್‌ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಈ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಸಲವೂ ನೋಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾಳೆ ಈ ಸಮಾಜ ಉದ್ಧಾರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ತೀರಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಲದ ಮನೆ, ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಸುಖ ಕೊಡಲು ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿರೋ ಜನ. ದಿನಕರನಂಥ ಇವತ್ತಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಇವತ್ತು ನಿನಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಇವತ್ತು ಸಾಯುತ್ತಿರೋ ಜನ ನಿನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರೋಲ್ಲವೆ?"[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವತ್ತು, ನಾಳೆಗೆ ಬೇಕೆಂಬ ಗಳಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವನಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ಉಳ್ಳವನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಳ್ಳತನದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡದ ಭಗವಾನನು ದಿನಕರನ ಕೊಲೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೊಂದಿರುವವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೊಳ್ಳುತನ ಹೊಂದಿರುವ,

ಕೇವಲ ವೇದಿಕೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ, ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ಭಗವಾನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದಿನಕರನಿಂದ ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿ ಬಯಲಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿನಕರನು ಭಗವಾನನ್ನು ನಿನಗೆ ಯಾವ ಧೈರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಯಾವ ಬಂಡಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಗೆದ್ದವರ ಪಕ್ಷ ಸೇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಕ್ರಿಮಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಬಡವರ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತ; ನೀನು ಬಡವರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದೆ – ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಈಕೆಯ ದೇಹದ ವೈಯಾರದ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ವೈಯಾರ. ನಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಸಮಯ ಸಾಧಕ ನೀನು"[೩೧] ಎಂಬ ದಿನಕರನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಭಗವಾನನ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ವಸ್ತು ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ, ಬಡತನ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಒಮ್ಮೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎರಡೂ ಆಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಗವಾನನು ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೊಂದಿರುವ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆ ತೋರುವ, ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ತೋರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಾತೇ ಅವನಿಗೆ ಮೃತ್ಯು ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಭಗವಾನನ ಈ ಗೊಂದಲ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ – ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನನ ಮೊದಲ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಉದ್ಘೋಷ ಕೊನೆಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಸೊರಗಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪದ ನೋವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಮಾನ್ಯರೇ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಈ ಸಮಾಜ ಕೊಂದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ನಿಮಗೆ ಕಿವಿಯಿದ್ದರೆ ಕೇಳಬೇಕು. ದಿನಕರ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಅಂಥವನು. ಅಂಥವನು".[೩೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಂತೆ, ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಮತ್ತು ಗೋಸುಂಬೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಹೊಂದಿರುವ

ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಲಂಕೇಶರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ".[೩೨] 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ದಿನಕರನ ಸಂವಾದದಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಿನಗೆ ನೋವು ಅಂದ್ರೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ

ನಿನಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಂದ್ರೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ".[೩೩] ಎಂದು ಕಳ್ಳನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನವನ್ನು ದಿನಕರನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ದಂಗೆ. ನೀನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ದಂಗೆ. ನಾನು ಕದಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಪೋಲೀಸರ ಕಣ್ಣು ನನ್ನ ಮೇಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ದಿನಕರ ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಏಕೆ ಹೆದರುತ್ತೀಯ? ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದರೆ, ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಹೆದರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು ಕಳ್ಳನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಿನಕರನು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ; ಕಳ್ಳನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಹಣ ಮಾಡಿದ್ರೆ ನಿನಗೂ ಅನ್ನ, ನಾ ಸಾಲ ಕೊಟ್ರೆ ನಿನ್ನ ಮಾತುಕತೆ. ನೀನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಗೆಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನಂತೆ, ದೇಶಕಟ್ಟುತ್ತಾನಂತೆ ಎಂದು ಕಳ್ಳ ದಿನಕರನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ದಿನಕರನ ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದ ಕಳ್ಳನನ್ನು ದಿನಕರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

"ನಿನಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ

ನ್ಯಾಯ ಅಂದ್ರೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ

ಸಮಾಜ ಅಂದ್ರೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ

ಬರೀ ಹೊಟ್ಟೆ

ನಿನ್ನ ಇಡೀ ದೇಹ ಹೊಟ್ಟೆ"[೩೪] ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಜೋತುಬಿದ್ದ, ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ಕಳ್ಳನನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ದಿನಕರ ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಳ್ಳ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮೊದಲು ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ' ಏಕೆ ಬೇಕು? ಎಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಇದೆ ನಿನಗೆ? ನಿನಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಬೊಗಳುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ಎಂದು ದಿನಕರನ ಪೊಳ್ಳು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ದಿನಕರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ನೀಡುವವನು ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಿನಕರ, ಕಳ್ಳನ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ – ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

"ವಸ್ತುಗಳು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಉತ್ಪಾದನೆ (ಪ್ರಾಡಕ್ಟ್)ಗಳು. ಈ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಜನರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತು (ಆಬ್ಜೆಕ್ಟ್) ಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ".[೩೫] ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ತಾನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಂತಾದಾಗ, ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ಫಲವನ್ನು ನಿರುತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದವರು ಅನುಭವಿಸಿದಂತಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಳ್ಳ, ದಿನಕರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದವರು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ, ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಸಲು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜವನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡಲು ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿದ್ದಂಥ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ (ದಿನಕರನನ್ನು) ಸಮಾಜ ದ್ರೋಹಿಯೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯವೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಧಿ – ನಿಷೇಧಗಳು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬದುಕಿಗೆ, ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಅತ್ಯಂತ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ನೈಜ ಬದುಕಿಗೆ ಪರಕೀಯನೋ ಆಗುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೀರಲೂ ಆಗದೆ. ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೇ ಇರುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ತಂದೊಡ್ಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ರುದ್ರ, 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ!' ನಾಟಕದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ, 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ದಿನಕರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಉಷಾ, ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ಹಾಗೂ 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕದ ಕಮಲ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಮಾಜ ದ್ರೋಹಿಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ ನೀತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊರತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ – ೧೯೯೧, ಪು. ೧–೨.

೨. ಡಾ॥ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : (ಲೇ) ಲಂಕೇಶರ ಗುಣಮುಖ : ರೋಗವೆಂಬ ರೂಪಕ, ಅಂಚೆ ತೆರಪಿ ಹಾಗೂ ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ – ೨, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ. ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಏಪ್ರಿಲ್ – ೨೦೦೨, ಪು. ೧೫೩.

೩. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಗುಣಮುಖ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು. ೫೧.

೪. ಅದೇ – ಪು. ೫೧.

೫. ಅದೇ – ಪು. ೫೬.

೬. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು. ೪೫.

೭. ಅದೇ – ಪು. ೪೫.

೮. ಅದೇ – ಪು. ೫೦.

೯. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ – ಸಾಗರ, ೧೯೯೨, ಪು. ೬.

೧೦. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು. ೪೪.

೧೧. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೧, ಪು. ೪.

೧೨. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು. ೬೦.

೧೩. ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಸ್ ಆಶಾದೇವಿ : (ಲೇ) ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಡೆಗೆ (ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ), ಮಯೂರ, ಜೂನ್ – ೨೦೦೮, ಪು. ೬೫.

೧೪. ಡಾ॥ ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ : ಏಕ ಅನೇಕ. ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೫, ಪು. ೨೯೭.

೧೫. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ತೆರೆಗಳು, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೧. ಪು. ೧೨.

೧೬. ಅದೇ – ಪು. ೧೯.

೧೭. ಅದೇ – ಪು. ೨೫.

೧೮. ಅದೇ – ಪು. ೨೬.

೧೯. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ!, ಸಿದ್ಧತೆ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೧, ಪು. ೪೯.

೨೦. ಅದೇ – ಪು. ೪೫–೪೬.

೨೧. ಅದೇ – ಪು. ೪೭.

೨೨. ಅದೇ – ಪು. ೪೯.

೨೩. ಅದೇ – ಪು. ೫೩.

೨೪. ಆರ್. ಪಿ. ಹೆಗಡೆ : ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಚಿಂತನೆ, ಶೂದ್ರ (ಸಂ) – ೨೩, ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಫೆಬ್ರವರಿ, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೯೯ ಪು. ೨೯.

೨೫. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ತೆರೆಗಳು, ನನ್ನ ತಂಗಿ ಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧, ಪು. ೬೭–೬೮.

೨೬. ಅದೇ – ಪು. ೬೮.

೨೭. ಸಂ: ಡಾ॥ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನ ಕುಳಿ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೯೯, ಪು. ೭೨.

೨೮. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ತೆರೆಗಳು, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೧, ಪು. ೬೬.

೨೯. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೧, ಪು. ೧೧.

೩೦. ಅದೇ – ಪು. ೩೨.

೩೧. ಅದೇ – ಪು. ೩೮.

೩೨. ಸಂ : ಗಂಗಾಧರ ಕುಷ್ಟಗಿ : ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಸಮಕಾಲೀನರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭, ಪು. ೭೬.

೩೩. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೧, ಪು. ೨೪.

೩೪. ಅದೇ – ಪು. ೨೭.

೩೫. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಓ.ಎಲ್. : ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪು. ೧೩೫.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ

'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸುವ, ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಅಥವಾ ಶಾಸನಬದ್ಧ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವ ಬಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಸ್ಪರ್ಧಾಮನೋಭಾವ, ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ, ಶಕ್ತಿಪ್ರದರ್ಶನ ತೋರುವ ಅಧಿಕಾರಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿದ್ರೋಹದಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರು ವಂತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸದಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅಂದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ಈ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ

ಬಂದಿರುವ ರೋಗದ ಹಾಗೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ರೋಗವನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೂಲಕ ಗುಣಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ದಾಳಿಕೋರ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿ. ಈತ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಆಕ್ರಮಣದ ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ' ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಲಂಪಟತನ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಲೂಟಿ ಹಾಗೂ ಒಳಸಂಚುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ದೆಹಲಿಯ ದೊರೆ ನಜೀರುದ್ದೀನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದಿರಿಸು ತೊಟ್ಟ ಒಂದು ಬಿದಿರು ಬೊಂಬೆ, ಈತ ಮತ್ತು ಈತನ ದಿವಾನರುಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವರ ಸುಳ್ಳುತನ, ವರ್ತನೆ, ಇವರು ಹೊಸೆಯುವ ಪದ್ಯ, ಪರಾಕು, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಈ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ನಾದಿರ್‌ನ ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯ ಹದಗೆಡುತ್ತಿದೆ, ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾದಿರ್‌ಶಾನಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಉದಾ:

"ಇದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ.
ಕೇಳಿ, ಮೂರ್ಖರೆ ಕೇಳಿ:
ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರ್ವತದಂತೆ, ನದಿಗಳಂತೆ.......
ಕಡೆಗೆ ಮಂಜಿನಂತೆ ಆಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ
ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡ್ತವೆ. ಸುಳ್ಳು ನಿಜದಂತೆ, ನಿಜ ಸುಳ್ಳಿನಂತೆ
ಆಗ್ತದೆ".[?]

ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಅಮೂರ್ತವಾದದು, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದನ್ನೂ ಇದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ನಾದಿರ್ ಶಾ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯ ಹೇರುವ ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸುಳ್ಳು, ಪರಾಕು, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ – ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ರೋಹದ ಮೂಲಕ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದಮನಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಪ್ರವರ್ತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಧಿಕಾರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ರೌರ್ಯ, ದರ್ಪ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ತನ್ನ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜ – ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಸಾಮಂತರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಲು ಕೊಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದರೋಡೆಗಳಂತಹ ಕೃತ್ರಿಮತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸಾಮಂತನೆನಿಸಿದ ಸಾದತ್ ಖಾನನ ಮೇಲೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂಜಿದ ಸಾದತ್ ಖಾನ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದಿಲ್ಲಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನಜೀರುದ್ದೀನ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಾನನ್ನು ನಾದಿರ್ ಹೆದರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುಭಟ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ದಿವಾನ್ ನಿಜಾಮ್ ಉಲ್ – ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಾದಿರ್‌ನ ಸೈನಿಕ ತನ್ವಿರ್ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಕೊಲೆ, ದರೋಡೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ನಡೆಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಂತಹ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಹೇಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ದಯೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತನ್ವೀರ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ದೊರೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ
ಸರ್ವಶಕ್ತ ಅಲಾಹು ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ
ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಗೆದ್ದದ್ದು
ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ
ಇದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಗ್ಗತ್ತಲು.
ಕತ್ತಿ ಅಲುಗು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲು ಬಿಡಕೂಡದು;

ನಯ ವಂಚಕರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ

ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ".[೨]

ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಎಂತಹದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆತನು ಕತ್ತಿಯ ಹೊಳಪಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯತರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಮತ್ತು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಮಹಮ್ಮದ್ ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಕೃತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂನಿಂದ ಲೋಕದ ವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸ ಬಹುದೆಂಬುದು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಂಟೋನಿಯೋಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಒಂದರಿಂದಲೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ: "ಒಂದು ರಚನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಾಗ ಬಲಪ್ರಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಮನವೊಲಿಕೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇತರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಂದಾಳತ್ವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ".[೩] ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಬಲಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಜನತೆಯ ಮನವೊಲಿಕೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ನೀಡುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರ ಹಿತ ಸಾಧನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಶೋಷಣೆಗೆ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಅವರ ಫಿರ್ಯಾದುಗಳು ಏನಾದರು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧವೇ ದೂರು ನೀಡಬಹುದು ಎಂದು ಡಂಗೂರವನ್ನು ಸಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷಧರಿಸಿದ ಅಝೀಝು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನಃ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯ ಮನವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಲ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡದೇ ಹಿಂದೂ ಜನರನ್ನ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲು ನೀಡುವ ಕಾರಣಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ ಅಡಗಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ

ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂಗುದಾಣಗಳು, ಗಂಜಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜನರ ಸೌಲಭ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಜನರನ್ನು ಸದಾ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಲು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಇತರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಸಂಚುಗಳು ಅಡಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಜನತೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದಿರಲು ಬಿಡದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಜನತೆ ಒಂದೆಡೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದರೆ, ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದಲೂ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ, ದೌಲತಾಬಾದಿನಿಂದ ದೆಹಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸದಾ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತಹ ಶಕ್ತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದವನು. ಈತ ನೋಡಲು ಥೇಟ್ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ (ತದ್ರೂಪಿಯಂತೆ) ರೂಪದಂತೆಯೇ ಇದ್ದ. ಇದನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್ ಮನವೊಲಿಸಿ ರಾಜಪೋಷಾಕು ಹಾಕಿಸಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ರಾಯಭಾರಿಯಂತೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಧಾನಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನ ಮೇಲೆ ತುಘಲಕ್ ಬಾಣಗಳ ಮಳೆಗರೆಸಿ ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದು ಆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಆಯಿನೆ ಉಲ್ಮುಲ್ಕನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಾಯಿತು. ದಂಗೆ ಎದ್ದ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನಿಂದಲೇ ಆಯಿನೆ ಉಲ್ಮುಲ್ಕನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಶೇಖ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪವನ್ನು ಉಲ್ಮುಲ್ಕನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಜನರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಈ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲ ನೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನಲ್ಲ. ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಮನೋಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದವನಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಯ

ಸೌಜನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರದ ಮದದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಜನ್ಯಗಳು ಹೂತು ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಕೂಡ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು. ಈತ ತನ್ನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕುಸಿದು ಹೋಗಿವೆ. ಯಾವುದೂ ಅವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಚೇತನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ:

"ಕಿವುಡ! ನಿನ್ನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಈ ನಿನ್ನ
ಕಾಯಿಲೆ ಶುರುವಾಗಿದೆ".[೪]

ಎಂಬ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಈ ಮಾತು ನಾದಿರ್ ಶಾ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂನಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದು ಯಾವುದು? ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಯಾವುದು? ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೆರೆಮನೆಗಳೇ ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿವೆ. ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕಗ್ಗತ್ತಲನ್ನುಳ್ಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ಕಾರಾಗೃಹ, ನೋವಿನ ಕಾರಾಗೃಹ, ಅಹಂಕಾರದ ಕಾರಾಗೃಹ, ದೇಹವೆಂಬ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ, ಕೋಟ್ಯಂತರ ನರಗಳ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನೆನಪುಗಳ ಕಾರಾಗೃಹಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುವಂತದ್ದು. ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿತನವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಹಂಕಾರದ ಪೊರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪರಮಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಕುತಂತ್ರದ ದರ್ಪದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಂಧಿಯಾದಾಗ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ, ಹಾಗಾಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲಾಗದ ಒಂಟಿ ಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಅಧಿಕಾರ ಮದದಿಂದ ನಾಡಿನ ನೆಲದ ತುಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈತ ಸ್ವತಃ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ, 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮತ್ತು

ತುಘಲಕ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕಾರಣ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ರಜ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತನಾಗಿದ್ದರೆ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ತುಘಲಕ್ ವಜೀರ್‌ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಡನೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತನ್ವೀರ್ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಝೀಝು ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿದ್ರೋಹ ಎಂಥದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ತನ್ವೀರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿತನದಿಂದ ಮಹಾನ್ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಚಪಲತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ತನ್ವೀರ್ ನಿತ್ಯ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ದರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಪಾತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದೆಂಬುದು ತನ್ವೀರ್‌ನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಖಡ್ಗದ ಹರಿತ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಿರೀಟ ರಕ್ತದೋಕುಳಿಯಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಝೀಝು' ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೊಂದು ವೇಷಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಆಡಳಿತದ ಕುತಂತ್ರ, ಕುಚೋದ್ಯ, ಕುಟಿಲನೀತಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಮಹಾಲಂಪಟನಾದ. ಜೊತೆಗೆ ತುಘಲಕ್ ಪಟ್ಟವೇರಿದಂದಿನಿಂದ ತುಘಲಕ್‌ನ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಆಡಳಿತದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಝೀಝು ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಆತನ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ ನೀಡು ಎಂದು ತುಘಲಕನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಝೀಝುನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸದೆ, ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ತುಘಲಕ್ ಅವನನ್ನು ಸರದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿದ್ರೋಹವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಹೊಂದಿದ,

ವಿಷಯಲಂಪಟನಾದ ಅಝೀಝು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾನಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರಂತದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅಸಂಗತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹುಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾವು ಅರಿಯಲಾಗದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರದ್ದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಅನ್ಯರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಯಾರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ 'ಗುಣಮುಖ' 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುರಿ. ಈ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಜನರು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಡ, ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೆಂಬಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವರು ಆಡಳಿತದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಜಿರುದ್ದೀನ್‌ಶಾ, ಸಾದತಖಾನ್, ನಿಜಾಮ್ ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್ ಅಫಜಲ್‌ಪಾಷಾ, ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ವಹಿಸಿದರೆ, 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್, ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ್, ಶಮಸುದ್ದೀನ್, ಆಯಿನೆ ಉಲ್ – ಮುಲ್ಕ್‌ರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ:

"ಎರಡು ಅಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಎದುರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅತೀವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು, ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ".[೨] ಎಂಬ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಕೂಡ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಾದಿರ್ ಶಾ

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದರ್ಪಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಪ್ರಬಲನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸಬಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಡಳಿತದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಲವಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ – ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸೈನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶೋಷಣೆ, ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕೂಟವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಈ ಇಂಥ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ದೇಶೀಯತೆಯ ಮಂತ್ರಗಳಾದ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳಂಥ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್‌ಶಾನನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಂತ ಚಿತ್ತದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗುಣಮುಖನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿಗೂ, ಹಕೀಮಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸಾಹತುತನದ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾದಿರ್ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಈ ಗುಣಗಳು ನಾದಿರ್ ಶಾ ನನ್ನು ರೋಗಗ್ರಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ; ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೋಂಕಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆಗ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿ ನಾದಿರ್‌ಶಾನಲ್ಲಿದ್ದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಗುಣಮುಖನಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವೂ ರೋಗ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದು. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಆಸ್ತಿ, ಹಣ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಸರ್ಕಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಭಯ, ದಿಟ್ಟಮಾತು, ವೃತ್ತಿಪರತೆ, ರೋಗಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಂತನೆನಿಸಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಗಳಗಂಟ ಎಂದು ನಾಮಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದ. ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಒಬ್ಬ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನಸುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನಾಗಿದ್ದ. ಈತನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತು, ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹಣ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಪದವಿ, ಅವಕಾಶ ಯಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಠೂರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ.

ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನಿಗೆ ನೆನಪಿರುವುದು ರೋಗಿಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಮಾತ್ರ. ನಾದಿರ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ; ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪರಾಕ್ರಮಿ, ವೈರಿಗಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಧೀರನೆಂಬ ಅಹಂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲಾವಿಖಾನನನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದವನು. ನಾದಿರ್ ಶಾ ತನ್ನ ಖಡ್ಗದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸಿದರೆ, ಅಲಾವಿಖಾನ್ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾದಿರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ, ಅಲಾವಿಖಾನ್ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣದಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೋಗ ಮುಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಯಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ:

"ದೇಹ ಅಂದರೆ ನೀವು ಎಲುಬು,
ಮಾಂಸ ಮಾತ್ರ ಅಂತ ತಿಳಿದಿರುವಂತಿದೆ!
ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ
ಕೂಡಿದ್ದು"[1]

ಎಂದು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್ ಶಾನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

"ಹಾಗೆಯೇ ಘನತೆ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಅಧಿಕಾರದಿಂದ
ಕೂಡ. ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲ, ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ
ಕೂಡ, ಕೆಟ್ಟವರ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿಯುವ,
ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ
ಛಲ ಕೂಡ. ನಿನ್ನಂಥ ಮುದಿಗೂಬೆಗೆ ಇದು
ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಅದು ನಿನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ
ಅಂತ ಗೊತ್ತು"[2]

ಎಂದು ನಾದಿರ್ ಶಾ ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂವಾದದಿಂದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಹೃದಯ ಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮರೆತವನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ಶಾನದು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಡನಾಟದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಗಿಡಮರಗಳ ಚೆಂದ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನೇಕೆ? ಕ್ರಮೇಣ ಕುರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಸ್ಮಶಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ?' ಎಂಬುದು ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ

ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದರೆ, ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದು, ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಭೋಗಿಸುವುದು, ಠೇಂಕಾರ, ದರ್ಪ, ಅಹಂನಿಂದ ಮೆರೆಯುವುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾದಿರ್ ಶಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ, ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬುದರ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ;
ಸರ್ವಶಕ್ತ ಅಲ್ಲಾಹು ಯಾವುದೇ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದ
ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕವಿ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ್ ರೂಮಿ ಯಾವುದೇ
ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ.
ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ
ಅಳಲನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎಲ್ಲ
ಅಸಹಾಯಕ ಜನತೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ"[೮]

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ಈ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನು ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಬಾರದು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ಜನರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖೇನ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್ ಶಾನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಅಹಂಕಾರ ಇರುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಎದುರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

"ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಮೂರ್ಖನೆಂದು ಕರೆಯಿರಿ,
ಟೀಕಿಸಿ ಆದರೆ ಅವಿಶ್ವಾಸ ಮಾತ್ರ

ತೋರಿಸಬೇಡಿರಿ. ನಾನು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ

ಜನರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ

ಆದರೆ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಲಿ?"[೯]

ಎಂಬ ತುಘಲಕ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನರು ಸದಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸುಲ್ತಾನ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಭಯದಿಂದ, ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಜನತೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಈ ವರ್ತನೆ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯದಲ್ಲ. ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ಜನ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಂಬಿಕಸ್ಥರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಜೀರನ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಯಾಗಿದ್ದ ವಜೀರನನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ:

"ಈಗ ಈ ರೀತಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಡುವುದರಿಂದ

ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಿರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[೧೦]

"ನಿನ್ನ ತಂದೆ, ತಮ್ಮ, ಶೇಖ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್

ಅವರ ನಂತರದ ಜನ. ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ

ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯಾಗಿದೆ"[೧೧]

ಎಂಬ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ ಮಲತಾಯಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಜನತೆ ದೂರವಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಂಟಾದಾಗ ಅಧಿಕಾರ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸ್ವಾಮಿ ಇದರಿಂದ ಏನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಯಿತು?

ಯಾವ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ ಇದರಿಂದ?"[೧೨]

ಎಂಬ ಬರನಿಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಘಲಕನು ಬರನಿಯನ್ನು ಈಗ ಹೋದರೆ ಮರಳಿ ನನ್ನ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಬರುವ ವಿಚಾರವಿದೆಯೇನು? ಎಂದು ಮಹಮ್ಮದ್ ಬರನಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ – ಅವನು ಏನೂ ತೋಚದೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ? ಎಂದು ನಿರುತ್ತರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರನಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರನಿಯ ಈ ನಿರುತ್ತರ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗೂಡಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಪರಾಧವನ್ನೇ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ನಂಬಿರುವಂತಹದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಝೀಝುನ ಅಪರಾಧವನ್ನು, ಅಪರಾಧವೆನ್ನದೆ ಶ್ಲಾಘನೆ ಮಾಡಿ ಸರದಾರನೆಂಬ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು, ಸಮಯ ಸಾಧಕತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ದುಡಿಸುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಂತಹ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಂತಹದ್ದು ಹಾಗೂ ಇದು ವಿಷಯ ಲಂಪಟತನ, ಒರಟುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ರಕ್ಷಣೆ, ಸಮರ್ಥನೆ, ರಾಜತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್‌ರ ಮನಸ್ಸು ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರೆ ತನ್ನ ರೋಗ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ಪರ್ಶಿಯಾಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ, ದೌಲತಾಬಾದಿನಿಂದ ದೆಹಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲು ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮದದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಹಿಂಸಾಲೋಲುಪನಾಗಿದ್ದ, ಯಾರ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದ 'ನಾದಿರ್ ಶಾ' ತಾನು ಪರ್ಶಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಲೆ? ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೇ? ಹಾಗೂ ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ, ಕೊಹಿನೂರ್ ವಜ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲೇ? ಎಂಬ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಮೇಲೆಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್ ಶಾನ ಈ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ

"ಈ ಸಂಪತ್ತು ಬೇಡ, ಈ ಅರಸರ

ವಜೀರರ ಗದ್ದಲಬೇಡ ದಯಮಾಡಿ

ನನ್ನ ಸಂಗಡ ಬಾ"[೧೩]

ಎಂಬ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಬರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಾದಿರ್ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್‌ನ ಒಳ – ಹೊರಗುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಕನಸು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ; ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ವಾಮಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂತೋಷ, ಏರುವ ಎತ್ತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನ, ಮನುಷ್ಯನ ನೀಚತನಗಳನ್ನು ನಾದಿರ್ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಮಾನ, ದ್ವೇಷ, ರೊಚ್ಚು, ಅಹಂ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಈರ್ಷೆಯಂತಹ ವಿಕೃತವ್ಯಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಪೋಷಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ತತ್ವದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೊಳೆಯಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಹೋರಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ.

"ಗುಣಮುಖ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಮತ್ತು "ತುಘಲಕ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಮಸುದ್ದೀನರು ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ತಂತ್ರದ

ಮೂಲಕ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿರುವ ರೋಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ರೋಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಗುಣಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ, ಒಳಸಂಚು, ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ನಾದಿರ್ ಶಾನ ರೋಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಸರಳತೆ, ಸದ್ವಿವೇಕ, ಪ್ರೇಮದ ಮದ್ದನ್ನು ನೀಡಿ. ಶೋಷಕನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಗುಣಮುಖ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩ ಪು. ೩
೨. ಅದೇ – ಪು. ೫.
೩. ಮೋಹನ್ ಕೃಷ್ಣರೈ : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ, ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೪, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ – ೩, ಪು. ೮–೯.
೪. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ : ಗುಣಮುಖ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩ – ಪು. ೫೨.
೫. ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೦. ಪು. ೭೨.
೬. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಗುಣಮುಖ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩ – ಪು. ೩೮.
೭. ಅದೇ – ಪು. ೩೮.
೮. ಅದೇ – ಪು. ೫೫.
೯. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ತುಘಲಕ್, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ ೨೦೦೦ – ಪು. ೪೮.
೧೦. ಅದೇ – ಪು. ೭೨
೧೧. ಅದೇ – ಪು. ೭೯.
೧೨. ಅದೇ – ಪು. ೪೯.
೧೩. ಅದೇ – ಪು. ೮೪.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಜಾತಿ – ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಇರುವಂತೆಯೇ, ಜಾತಿ – ಉಪಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹವಾಗುವುದನ್ನು, ಸಹಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನ ಮಾಡುವುದನ್ನು, ಊರ ಬಾವಿ ನೀರನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಜನ ಸಹಿಸದೆ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ 'ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯು' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಏಣಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೋ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದೇ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯ ಬೇಕೆಂಬುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ನಿಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ದೈವದತ್ತವಾದುದೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿತ್ತು ಹೀಗಾಗಿ ಆಯಾ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಧಿ – ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಇಂದು ವೃತ್ತಿ ಬದಲಾದರೂ ಜಾತಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಪಾಲಾಗಿಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೃತ್ತಿ ನಿಗದಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈಗಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೂ, ಸೀಟು ಹಂಚಿಕೆಗೂ, ಓಟಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಗೆಲುವನ್ನು ಬಯಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಬಂಧುತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿವಾಹದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ನಿಯಮಗಳಾಗಲೀ, ಬಗೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ರೂಢಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಾಹ ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಳಜಾತಿ ಅಥವಾ ಒಳಪಂಗಡದ ವಿವಾಹಗಳು ಅಂಗೀಕೃತವಾದಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಶುದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಅಶುದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಗಂಟಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಜಾತ್ಯತೀತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇರ್ಪಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟೀಕರಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ – ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತೀಯತೆಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪಂಥಗಳೊಡನೆ ಸದಾ, ಸಂಘರ್ಷವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಉಷಾ – ರುದ್ರರ ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಮೂಲಕ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಾಹ

ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ವರ್ಣಸಂಕರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಹೋಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ, ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಹೇಗೆ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವರ ತಳತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಂತಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉಷಾ – ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣಾ ವಾದಿ – ಬಸವಣ್ಣ ಇವರುಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಮಗಳಾದ ಉಷಾಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವೈದಿಕ ಸಮುದಾಯ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ತಿರುಚಿ, ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಭೂಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳು, ವೈದಿಕರ ಆಚಾರ – ವಿಚಾರ, ಮಡಿ – ಮೈಲಿಗೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಜಾತಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಮೇಲು ಜಾತಿಯಯವರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ವಿಧೇಯರಾಗಿ, ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಕೀಳು ಕುಲದವರು. ಪಂಚಮರೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದರೆ ವಿವಾಹವಾದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪಾಪ ಬರುತ್ತದೆ; ಶಾಪಗಳು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೀಳು ಜಾತಿಯವರು ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗನಿಯವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಬೆಳೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ

ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹರಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏಣಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ – ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದ್ದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಗೌರವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಭಿಸಿದ್ದವು. ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಾತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುವುದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಕಾಯಕವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹಗಳು, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಿದ್ಧಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂಥವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಾಶವಾದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾನತೆ ಉಂಟಾದರೆ, ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತಹ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ನಿಷೇಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯಧ್ಯೇಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ವಿವಾಹಗಳು ಜರುಗಿದರೆ ತಲೆದಂಡದಂತಹ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಎಸಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲಾಗುತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಸನಾತನಿಗಳು ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಒಂದು ಸಂಚಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ವೈದಿಕರು ನಂಬಿದ್ದಂತಹ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಶರಣರು ನೆಲಸಮ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಆತಂಕವಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಶರಣ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಲುಗಾಡದಂತೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಶರಣರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಷಾ – ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರ, ಮೇಲುಜಾತಿಯ

ಉಷಾ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರುದ್ರ ಉಷಾಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ತಿರುಚಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿವರ್ಗ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ :

"ನಮ್ಮ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ನಾನ ಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ".[9]

ಎಂಬ ದೂರುಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಭಂಡಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಮವಾಗಲಿವೆ. ಜನ ಅರ್ಚಕರಾಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಾರೆ. ಮಲಯವತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳುವಾದ ಒಡವೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಚಕನ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಚಕರು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಗೊತ್ತೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಹೊಲೆಯರು ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನೀರು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಗಳು ಜಾತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಳು ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಲೆಯರಿಂದ ನದಿ ನೀರುಗಳೆಲ್ಲ ಅಪವಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ಪವಿತ್ರವಾದ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ – ವಿಚಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಆರೋಪಗಳು ಜಾತಿ – ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈಷಮ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದಂತಹ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನ್ಯಾಯ – ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಸೂತಕದಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಣೆಯ ನಾಟಕವಾಡಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇನಾದರು ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರೆ, ಜನ ದಂಗೆ

ಏಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಅರಿತಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ರುದ್ರನಿಗೆ ತಲೆದಂಡ ವಿಧಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಶರಣರನ್ನು ಮತ್ತು ದಲಿತರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಂಟಿಕೂತವನು. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಓಲೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗವನ್ನು ಓಲೈಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾದುದು. "ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡಬೇಡಿ. ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡತಾನೆ? ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗಿರಲಿ"[3] ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಉಷಾ – ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವ ಸುಳ್ಳು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಭಟ್ಟನಿಂದ ಹೊಲೆಯರು ಕೊಲೆಗಾರರು, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದರೋಡೆ ಮಾಡುವವರು, ಮೋಸ ಮಾಡುವವರು ಎಂಬ ವರದಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಓದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆರೋಪದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನು ರುದ್ರನನ್ನು ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಮಾತಿನ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಯಾಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ? ಎಂದು ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂದಿನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ರುದ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀನಿನ್ನೂ ಮದುವೆ ಆಗದ ಹುಡುಗಿ ಏಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ? ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನನ್ನು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮದುವೆ ಆಗದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಕರದೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಉಮಾ, ರಮಾರನ್ನು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೇಳಿ ನೀವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲವೆ? ರುದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ? ಅವನು ಕೇವಲ ಹೊಲೆಯ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಚನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಉಷಾ ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ ಬಾ ನನ್ನ ಭಾರ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ".[೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹುಡುಗಿ ಉಷಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೃದು ಧೋರಣೆ ತಳೆದು ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರುದ್ರನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಉಷಾಳ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವರ್ಣ ಸಂಕರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ತೋರುವ ವರ್ತನೆಯು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ತನಗನಿಸಿದ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನಿಂದ ಉಷಾಳಿಗೆ ಕರೆ ಬಂದಾಗ ನಾನಿನ್ನು ಊರು ನೋಡಿಲ್ಲ, ಕಾಡುನೋಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಪವೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಉಷಾಳಿಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ದಲಿತಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಷಾ ಉಜ್ಜನ ಶರಣ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದು ಉಷಾಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖ. ಈಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ತನ್ನ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿರುಚಿ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದು. ಉಷಾ ಶೂದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ರುದ್ರ – ನಿನ್ನ ನಡುವೆ ನಡೆದದ್ದು ಪ್ರೇಮವೋ? ಬಲಾತ್ಕಾರವೋ' ಎಂಬ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ್ದು ಬಲಾತ್ಕಾರ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಿಜ್ಜಳ ಮರುಮಾತನಾಡಗೊಡದೆ ರುದ್ರನಿಗೆ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಷಾಳ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ

ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ! ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದರಿಬಹುದು! ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ರುದ್ರನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಣೆ ವೇಳೆ ಉಷಾ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಕೆಯ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಯೋಜಿತ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಒಳಗಾದ ರುದ್ರ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯಾಗುತ್ತನೆ. ರುದ್ರನಿಗಾದ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ದುರಂತವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದರಾಜಕಾರಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರನಿಗಾದ ಶಿಕ್ಷೆ ಉಷಾಳಿಗೆ ಏಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕವು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ಹಣಕದ್ದಿರುವ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಘಟಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳೇ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ – ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಶೀಲವಂತರಿಗೆ ದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಪಿತೂರಿಗಳಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ದಲಿತರು, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಬರುವುದೇ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಅರಮನೆಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಬಸವಣ್ಣ, ಭಂಡಾರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಶೀಲವಂತ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಕೂಡ ತಟಸ್ಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೀಲವಂತ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿಲೋಮ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿ ಕೊಲೆಗಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣ ಜಗದೇವನಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹತ್ಯೆಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವ ಸೋವಿದೇವನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಬಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಆಟ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಶೂದ್ರರಿಂದಲೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹದಗೆಡುತ್ತಿದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಕರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕೊಬ್ಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಶೂದ್ರರು ವಂದಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಳೆ, ಸೂಳೆತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ? ವಿಕಾರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಲೆಯ, ಹೊಲೆಯ ಅಲ್ಲ. ಅಗಸ ಅಗಸ ಅಲ್ಲ. ಸೂಳೆಯರು ಸೂಳೆಯರಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ವರ್ಗದ ತಳಮಳವಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯರು ಸೂಳೆಯರಾಗೇ ಇದ್ದರೆ, ಹೊಲೆಯರು ಹೊಲೆಯರಾಗೇ ಇದ್ದರೆ; ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ದೂರವಾದರೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರರು ತಮ್ಮ ದರ್ಪವನ್ನು ತೋರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರರ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಚನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳು, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಸಮೃದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ. "ಪ್ರಜಾಜೀವನದ

ತಲಶಿಲೆಯಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು".[೪]: ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಕರಣ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಲು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ನಡೆಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರ ಇದಾಗಿದೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಥಕ್ಕೆ ಧರ್ಮನೀತಿಗಳೇ ಚಕ್ರಗಳು ವರ್ಣಸಂಕರದಿಂದ ಅವು ಭಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಗ್ನಿಷ್ಟೋಮ ಯಜ್ಞದಿಂದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ".[೫] ಎಂಬ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ ಯಾವ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಖ, ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ ನೆಲಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಂಬಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಖರ್ಚು, ವೆಚ್ಚವನ್ನು ತೆರಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಮೇಲೆ ಹೇರಬೇಕು ಆಗಲೇ ಅವರು ತಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಂದಾಗ ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಹಂ ವೈದಿಕರದಾಗಿದೆ. ಬೇಕಂತಲೇ ಗಲಭೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ. ಈ ಗಲಭೆಗೆ ಕಾರಣ ಶೂದ್ರರು ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವ; ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯವರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಹತ್ಯೆಗೈದರೂ, ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಚೈತ್ರದ ಚಿಗುರು ಚಿಗುರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೂದ್ರರ ಜೀವನ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣತ್ವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರೋ ಗೆದ್ದಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಶರಣರ ದಮನಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೀಲ – ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆ ನಿಸರ್ಗದ್ರೋಹವೆಂದು ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜಾತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೈವದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಹೋಗಬಹುದೆಂಬ

ಆತಂಕವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಂಚನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿವರ್ಗ ಮಾಡುತ್ತದೆ:

"ಈ ಪ್ರತಿಲೋಮ ಲಗ್ನ ನೋಡಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲ ಹೌಹಾರಿ ಬಿದ್ದರು. ಹಿಂಗs ಆದರ ನಾಳೆ ಹೊಲೆ – ಮಾದರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಬಂದು ನಾವೂ ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಡಕೋತೀವಿ ಅಂತ ಕೇಳಿದರ ಹ್ಯಾಂಗ ಅಂತ ಭಯ ಭೀತರಾದರು."[5] ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಭಯಭೀತರಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಳಲು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳಸಂಚು ನಡೆಸಿ ಗದ್ದಲ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಸೋವಿದೇವನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಚ್ಯಣಕ್ರಮಿತ ಮುಂತಾದವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ, ಜನ, ಭಯಭೀತರಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿಲಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಧಿಮಾಗಧರು ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ, ಕಾಳಂಜ ಪುರಾಧೀಶ್ವರ, ಗೋಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರತಿಪಾಲಕ, ವರ್ಣಾಶ್ರಧರ್ಮರಕ್ಷಕ ಎಂದು ಭೋಪರಾಕ್‌ನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ರಾಜತ್ವ ಪರವಾದ ಭಟ್ಟಂಗಿತನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶರಣರು ಹೊರನಾಡಿನವರು, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರಡಿಸುವವರು ಇವರನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಓಡಿಸಲಾದೀತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸೋವಿದೇವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ: "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜನ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ತೆರಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರೋ ಸೈನಿಕನಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ರಾಜಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಾ"[6] ಎಂಬ ಸೋವಿದೇವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆ? ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮದವರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದರ್ಪ ಎಂತಹದ್ದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಜನೇ ದೇವರು ಮಿಕ್ಕವರು ಅವನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವವರು ಪರಂಪರೆಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಶೂದ್ರರು ಇರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧೋರಣೆಯು ಸೋವಿದೇವನ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಮದುವೆಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ತಲೆದಂಡಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದಾಗಿವೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವಾದರೆ, ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರಭು ಬಸವಣ್ಣನ ತಲೆದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ತಲೆದಂಡ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದವನಾದ ಬಿಜ್ಜಳನದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ತಲೆದಂಡಕ್ಕಿಂತ; 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ತಲೆದಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರ – ಕುತಂತ್ರ, ಪಿತೂರಿ, ಒಳಸಂಚುಗಳನ್ನು ಇವರುಗಳ ತಲೆದಂಡದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ರುದ್ರನನ್ನು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಅಸ್ತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ಮೊದಲು ಉಷಾಳಿಂದ ಶಿಕಾರಿ ಆದರೆ, ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿಕಾರಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದಲೂ ಬೇಟೆಗೆ ಒಳಗಾದನೆಂಬುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ. ರುದ್ರನಿಗೆ ಆದ ತಲೆದಂಡದಿಂದ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯ ಬಲವನ್ನು ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹೆಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ ಆಗಿರುವುದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವರ ಮೇಲೆಯೇ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಪಕ್ಷಪಾತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೂ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ರಾಜಕಾರಣ

'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿವಾಹ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರದೊಂದಿಗೆ, ಕುಟುಂಬದ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ರಾಜಕಾರಣ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಮ್ಮನ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯು ಅಪ್ಪ – ಅಮ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆದು ಈಕೆಯ ಮನೋ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಮಲಳನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಡಲು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ಜಗನಾಥನ ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಪುಢಾರಿರಾಮಣ್ಣನ ಸ್ವಾರ್ಥರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಅರಿತಂತಹ ಕಮಲ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತನಗನಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕುವ ಮುಕ್ತ ಜೀವನದ ಆಶಯ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಮಲಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ಆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ: "ಈತ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಿರೋದು ನನ್ನಪ್ಪನ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಾನ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾನೆ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಿರೋದು, ನನ್ನಪ್ಪ ಭ್ರಷ್ಟನಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನನ್ನ ಕಿವುಚಿ ಹಾಕ್ಬೇಕು ಅಂತ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾನೆ; ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೂಡ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತೀರೋದು ನನ್ನಣ್ಣ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಅಂತ".[೮] ಎಂಬ ಕಮಲಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಎಂಥವು? ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಕಮಲಳ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಲು ಬಯಸುವ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲ ಇಂತಹ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧದ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾದ, ನೈಜ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಹೆಂಗಸಿನ ಕಷ್ಟ ಹೆಂಗಸಿಗೇ ಗೊತ್ತು ಗಂಡ್ಸು ಆಕೆಗೆ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಗಂಡಸಾಗಿ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಬರೀ ಹರಟೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು ಅದನ್ನು

ಕೇಳೋಕೆ ನೀನ್ಯಾವ ಮಹಾಪುರುಷ".[5] ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿನಿಕತನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಕಮಲ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಕಮಲ ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮಣ್ಣ ಕಮಲಳಿಗೆ ಗಂಡು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಪಟತನದ ವೇಷಧರಿಸಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಸಂಚನ್ನು ಹಾಗೂ ಗೋಸುಂಬಿತನವನ್ನು ಬಲ್ಲಂತಹ ಕಮಲ ನೇರವಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಕಪಟತನವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರ ಹಂಗನ್ನೂ ಬಯಸದೆ ತಾನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದವು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ – ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬರಾಜಕಾರಣ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯತೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ಸಂಕರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಜಾತಿಗಳು ಬಂಧನಕಾರಿಯಾದವುಗಳು. ಮತ್ತು ಅವು ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತೊಡಕಾಗಿವೆ, ಜಾತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ತಾರತಮ್ಯ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಗುಣ, ಕರ್ಮ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಜಾತಿಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಶೂದ್ರರು ಕೂಡ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆಗಳ ಅತಿರೇಕದ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಜಾತಿಭೂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿರುಕುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧರ್ಮ ಬಾಹೀರ ಆಡಳಿತ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ತಲ್ಲಣ, ಭೀತಿಯುಕ್ತ ವಾತಾವರಣ, ಸ್ತ್ರೀಯರ, ದುರ್ಬಲರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩ ಪು. ೨೯.

೨. ಅದೇ – ಪು. ೩೪.

೩. ಅದೇ – ಪು. ೭೧.

೪. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ : ಮಹಾಚೈತ್ರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬ – ಪು. ೩೫.

೫. ಅದೇ – ಪು. ೪೫.

೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ : ತಲೆ ದಂಡ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧ – ಪು. ೯೮.

೭. ಅದೇ – ಪು. ೧೦೨.

೮. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ತೆರೆಗಳು, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂಡು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳುರು ೧೯೭೧ – ಪು. ೬೩.

೯. ಅದೇ – ಪು. ೬೪.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿ. ಅದೊಂದು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ನಿರಂತರವಾದುದು ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಬದುಕುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಾವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜೀವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳೆರಡರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಿಲನವೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ. 'ಮೇ' ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ".[1] ಅಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದ್ದು, ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನವೀನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೋರಾಟ, ಹುಡುಕಾಟ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಬಹುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಜೀವಿಯಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಬದುಕುವುದು, ಬದುಕುತ್ತಾ ಉಳಿಯುವುದು (ಅಸಿತ್ವ, ಇರುವಿಕೆ), ಉಳಿಯುತ್ತಾ ಬದುಕುವುದು ಹಾಗೂ ಯಾವ ಅವಲಂಬನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಅದು ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯು ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಂತಹದ್ದನ್ನೇ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣವು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಗುಣವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಮಾಜ,

ಸಮೂಹದಿಂದ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವು ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧೀನರ ಮೇಲೆ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಇತರರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತಹದ್ದಾಗಿವೆ. ತನ್ನಂತೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಾಭಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಧರ್ಮ, ಮಠಮಾನ್ಯ, ದೇವರು, ದೇವಾಲಯ, ವರ್ಣ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ, ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಕುಟುಂಬ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಪಂಡಿತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೋಲೀಸ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಇವು ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಇವುಗಳ ಏಕೈಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇವು ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಲ್ಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಧೇಯರನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲಕರಣೆಗಳಿವೆ. ಆ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇಂತಿವೆ. ಅವು ನಿಶ್ಚಿತತೆ, ನಿರ್ಬಂಧತೆ, ನಿರಂಕುಶತನ, ಅವರ್ಗೀಯತೆ, ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ದೂರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಸಂವೇದನಾ ರಹಿತ ಅಧಿಕಾರವು ಜನವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೂಡ ಅಧಿಕಾರದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ

ಪರಮಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಮುದಾಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದಾದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ', ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಸಂಸರು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ ಸಂಸರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕವು ಸಂಸರ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಸರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ Presecution complexನ ಶೋಧನೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಸರ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ

ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರರು, ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಕೇತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವಂಥವನು ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಠಿಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಬಯಸುವವನು. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಿತರಾಗಿದ್ದು, ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದವನ್ನು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಏಕಪ್ರಕಾರತಾವಾದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಪೋಲೀಸರು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ತನಿಖೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಪೋಲೀಸರ ಬಗ್ಗೆ ಗುಮಾನಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ ಹಾಗೂ ಸದಾ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪೋಲೀಸ್ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರ, ಅಧಿಕಾರದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರ. ಈ ಅಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಹವಣಿಸುತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಓಲೈಸಿ ಬಾಳುವುದು ಸೃಜನಶೀಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಡೆ – ನುಡಿ, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲರು ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಕೂಡ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ಬದಲಾವಣೆ ತರದೆ, ಅದು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಬರೆಯೋದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬೋಲ್ಲ, ರೋಗ ಬರುತ್ತೆ, ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತೆ, ನಿರಾಶೆ ಆಗುತ್ತೆ"[೨] ಎಂಬ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ, ಮಾತುಗಳಿರುವುದು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಬಿಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಮರು ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದದಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಗೋಮುಖವಾಡವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಬರವಣಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಮೂಲಕ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಮಾತುಗಳಿರೋದೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಎದುರೇಟು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತವೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯು ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಏನನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರ "ನಮ್ಮ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದನ್ನ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥಾದನ್ನ"[೩] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸರ್ಕಾರದ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ. ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದರೆ ಪೋಲೀಸ್‌ನಂತಹ ಅಸ್ತ್ರ ಬಳಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಬೆದರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಪೋಲೀಸ್, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಅಪ್ಪ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಳುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಧರಿಸುವ ಪೇಟ, ಗತ್ತು, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇವು ತಳೆಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ವಿಶ್ವಾಸ, ತಂದೆ, ಸರ್ಕಾರ, ಸ್ನೇಹ, ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಶಾಂತಿಯುತ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳ ಮೂಲಕ

ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ, ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ತಂದೆ, ಮನೆ, ಅಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆನಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಮೋಹವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ. ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಾನು ಬದುಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯು ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೇಟದ ಬೂಟು, ಮಂತ್ರದ ಬೂಟು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೂಟು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೂಟಿನ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಕ್ರೂರತನದಿಂದ ಸಾವಿಗೀಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ತಾನು ಬಯಸಿದಂತೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. "ಇವತ್ತು ಜೀವವಿದೆ ಅಂದ್ರೆ ಅರ್ಥ ನಾಳೆ ಇರೋಲ್ಲ ಅಂತ; ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ ಅಂದ್ರೆ ಅರ್ಥ ನಾಳೆ ಇರೋಲ್ಲ ಅಂತ; ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಯ್ತೇನೆ ಅಂತ"[6] ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಇಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೂಡ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣನ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ :

ರುದ್ರ : "ನನಗೆ ಕಾಂಡಕ್ಟ್ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ರಂಗಣ್ಣ : ನಿಮ್ಮ ಭ್ರಮೆ.

ರುದ್ರ : ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗುಮಾನಿ ಇಲ್ಲ; ನನ್ನ ಮೇಲೂ ಗುಮಾನಿ ಇಲ್ಲ ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಣ್ಣ : ನಿಮ್ಮ ಪೋಲೀಸ್ ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸೋದಕ್ಕೆ"[7]

ಈ ಸಂವಾದದಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಗಿ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು

ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀನು ಒಳ್ಳೆಯವನು, ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಗುಮಾನಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಆತಂಕದ, ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಸಂಸರ ಬದುಕು – ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಸರ ಬದುಕು – ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಹೊಸ, ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನ್ಯನಾದ ಸಂಸ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ"[೬] ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬದುಕು ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಶಿರೋನಾಮೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಸ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ತಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸನ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ ಮತ್ತು ನಿರೀಶ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕ ಆಡುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕು – ಬರಹಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸನ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜರನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದವರ ಬದುಕು – ಬವಣೆ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಲಂಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಗಳಿದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳಾದ ರಾಜರು, ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಳಿತೊಗಲಿನವರನ್ನಷ್ಟೇ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ ಬರೆಯಬಾರದೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟುಕವಿಗಳಿಲ್ಲದ, ನರಕ ಸುಡುಗಾಡಿನಂತಹ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸಂಸ ತೆಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಕಾಣುವ, ಕಾಡುವ ಕ್ರೂರಿಗಳೆಂದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಪೋಲೀಸರ ಕೋವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಬೂಟುಗಳು. ಈ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾರೈಕೆ ಮಾಡುವ ಗುಲಾಮಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸಲು ಸಲುವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಸಂಸ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ನಾಟಕ ಬರೆಯೊದೇ ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಕೊಡೋ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ"[೭] ಎಂಬ ಸಂಸನ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದ ವಿಷಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಲೇಖಕನೇ ಒಬ್ಬ ಪತ್ತೆದಾರನಾದ್ದರಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುಮ್ಮಕ್ಕನ್ನು ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಕುತಂತ್ರ, ಪಿತೂರಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯಬೇಕಾದ ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ರಾಜ – ಮಹಾರಾಜರೂ ಕೂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಏಜೆಂಟ್ ಆಗಿ ದುಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಈ ರಾಜರೇ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಇದರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಹಾನಂದಯ್ಯನಂಥವರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ನಿರಂಕುಶಧಿಕಾರವನ್ನು, ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕೇಡಿಗತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

"ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಾಯಬೇಕು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಚನ್ನು ಕಾವಲನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕೋಕೆ ಇರೋ ನನ್ನದೇ ಆದ ತಂತ್ರ"[೮]. ಎಂಬ ಸಂಸನ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ರಾಜಭಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಹಣ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ಅಂದ್ರೆ ಅದೊಂದು ಆಲದ ಮರ

ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತೆ".[೯] ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ – ೧ ಸಂಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ "ಹೌದು ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಏನೂ ಬೆಳೆಯೊಲ್ಲ. ಇದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು ನಿಮಗೆ ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತೋ?"[೧೦] ಎಂದು ಸಂಸ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಂಧಕಾರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಬೆಳಕಿನ ಮಹಿಮೆಯು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಸೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬುದು ಆಲದ ಮರವಿದ್ದಂತೆ. ಅದು ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಇತರರನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರಗಳು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವತ್ತುಗಳಂತಿವೆ. ಇವು ಬದುಕನ್ನು ಹಂತ – ಹಂತವಾಗಿ ವಿಷಮಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದವು ಸಂಸನದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಸಂಸನನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಿಲ್ಲದ ನೀನು ಅಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಂಸ "ನಾನು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು, ನಾನು ಹೇಗೆ ಓಡಾಡಬೇಕು, ನಾನು ಹೇಗೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಬೇಕು, ನಾನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸ್ಬೇಕು? ಅದನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲ್ಲ. ನೀವು ಹೇಗೆ ಇದೀರಿ, ಹೇಗೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡ್ತೀರಿ ಅನ್ನೋದು ನಿಮಗಾದ್ರು ಗೊತ್ತೋ?"[೧೧] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಆಜ್ಞೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲಕ ಇತರರ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಣ, ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವಂತಹವುಗಳು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ – ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವ ಈ ಹಣದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಸ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರಸತ್ತ ಪಂಡಿತರ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಸನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ನರಬಲಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ರಾಕ್ಷಸರೆಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಏನು ಅಂಥ ಹೇಳಬಹುದಾ? ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ – ೨ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಹಣವಂತರ ಸಂಚು ಎಂದು ಇದನ್ನು ತನ್ನ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಕುತಂತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಈಗಿನ ವಿಕ್ರಮರಾಯರು ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಪೋಲೀಸರು ಸಂಚುಗಾರರು ಇವರ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಾಡಿನಲೆಲ್ಲಾ ಸಾವಿನ ವಾಸನೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಪರಾಧೀನರಾದ ನಮಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಸುಖ ಇಲ್ಲ. British police dogs. ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಅಂಜುವವನಲ್ಲ. ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜದ ಧೀರ ನಾನು! ದುಃಖದ ವಿಷಕುಡಿದು ದುರ್ದೆಶೆಯಿಂದ ಅಸಂತುಷ್ಟರಾದವರು ಸ್ವರಾಜ್ಯದತ್ತ ಚಲಿಸ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪೋಲೀಸರಾಗ್ತಾರೆ, ಗುಢಾಚಾರರಾಗ್ತಾರೆ"[7] ಎಂಬ ಸಂಸನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ನಡೆಸುವ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ದುರಾಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಉಪಟಳವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಚಡಪಡಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಂತಹ ಸಂಸ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು; ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಕಪ್ರಕಾರತಾವಾದದ ಕತ್ತಲನ್ನು ಸಂಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪುವ – ಅಪ್ಪುವ ಸಂಸ ನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಂಡಿತ – ಪಾಮರರು ಈತನನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನು ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ, ಸಮಾಜದ ರೀತಿ–ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪಂಡಿತರು ಸಹ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿದ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ಹಾಗೂ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ'. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ನಾಟಕವು ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಮಗೆ ಮಾದರಿ, ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆವು. ಅವನು ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಯಾನ್ ಕಾಟ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡನೆಂಬ ದಾರಿಹಿಡಿದು ನಡೆದವು. ಎಲ್ಲವೂ ಈಗ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಅರೆ ಹುಡುಕಾಟ, ಅರೆ ಹುಡುಕಾಟ. ನಮಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಸಂಸರ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ಹಂದರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯ ಬೇಕೆಂದಾಯ್ತು".[೧೩] ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತುಗಳಂತೆ 'ಹುತ್ತವಬಡಿದರೆ' ನಾಟಕ ಪುನಾರಚನೆಗೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಪುನಾರಚನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸೋ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರನ್ನು ಸುಳ್ಳು, ಭ್ರಮೆ, ಒಡೆತನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಲಾಯ್ತು ಅನ್ನೋದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ".[೧೪] ಎಂಬ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗಳು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾದವು ಮತ್ತು ಈ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಅದ್ ಕಟ್ಗೊಂಡ್' ನಮಗೇನು? ಲೇ ಇದು ಮಾಡು ಅಂದ್ರೆ ಬಾಯ್ ಒಲ್ಕೊಂಡು ಮಾಡದ್ ತಾನೇ ನಮ್ಮ ಚಾಕ್ರಿ".[೧೫] ಎಂಬ ರಂಗನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಆಸ್ಪದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಆಜ್ಞಾಪಾಲನೆಯೇ ಪರಮಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ನಡೆಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ನಡೆಸುವ ಕೃತ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡುವ

ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗ–ಚೆನ್ನರ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗ – ಚೆನ್ನರು ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಳೆಯದನ್ನು ಮುರಿದು, ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಛಲವಿದೆ.

ಈ ರಂಗ – ಚೆನ್ನರಿಬ್ಬರು ಕಾವಲು ಪಡೆಯವರಾಗಿದ್ದು ಇವರ ನಡೆ – ನುಡಿಗಳು ಅರಮನೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನೆಗಡಿಯಾಗಿ ಸೀನು ಬಂದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸೀನಲಾಗದಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜನತೆ ನಿರಂಕುಶಧಿಕಾರದ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚೆನ್ನಸಾನಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಂತಃಪುರದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಇಂಬುಗೊಳಿಸಲು ಬಂದವರ ನೋವಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಗತಿ ಇಲ್ದೋನ್ ಕಟ್ಗೊಂಡ್ ಒಟ್ಟೇಗಿಲ್ದೇ ಸತ್ರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಇರಾಕಿಲ್ಲ ಅಂತಾರೆ"[೧೬] ಎಂಬ ಚೆನ್ನಸಾನಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜಒಡೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ತ್ಯೆಜಿಸಿದ್ದೇನೆ ನೀವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದಾಗ ಅವರು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂತಃಪುರದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿಯಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಗುಪ್ತಸಹಚರರಾದ ಬೊಮ್ಮರಸ, ತುಂಗರಾಯ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಶೆಟ್ಟಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ, ಮಾರನಾಯಕ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಚುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರನಾಯಕನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಜನರು? ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಅವರನ್ನು ಮರಳುಮಾಡೋದು ಚಿಟಿಕೆ ಹೊಡಿಯೋ ಕೆಲ್ಸ. ನಾಲ್ಕು ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಎರಡು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ನಾಳೆ ದಳವಾಯಿ

ವಿಕ್ರಮರಾಯರಂಥೋರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಾಂತಾರೆ, ಪೂಜಿಸ್ತಾರೆ"[೧೭] ಮಾರನಾಯಕನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಭುತ್ವದವರು ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನೇನು ಮಾಡಬಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಆಮೀಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದರೆ ಜನತೆ ಬಗ್ಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರನಾಯಕನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಗೊಂಬೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಗೊಂಬೆ ಆಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನೊಬ್ಬ ನಿರಂಕುಶಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಯಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಂತಹ ಕೇಡನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಚೆನ್ನ – ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಊಳಿಗದವರು. ಈತನ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವರು. ಅಧಿಕಾರದ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯವುಳ್ಳವರು. ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಳ್ಳವರು. ಇವರು ಮುಂದೆ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು ಹೋರಾಡಬಯಸುವವರು. ಇವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ತಾನು ಮಾಡೋದನ್ನ ಕೇಳೋರೇ ಇಲ್ಲ ಅಂದ್ಕೋತಾನೆ. ಈಗ ಸುಮ್ಮನೆ ಸೆರೆಗೆ ಹಾಕ್ತಿದಾನೆ ನಾಳೆ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ರೂ ಕೊಲ್ಲಿಸಬೋದು".[೧೮] ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ನೀಡದೆ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಣ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ

ದೂರು ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗೌಡ "ಶ್ರೀಮಂತರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಏನು ಬೇಕಾದ್ರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲಿರಿ"![೧೯] ಎಂಬ ಕುಹುಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ಚೆನ್ನ – ರಂಗರಿಬ್ಬರು ಸೇರಿ ಹುತ್ತದ ರೀತಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ, ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಕೇತದಂತಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಬಡಿದುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ರಣಧೀರ ಕೂಡ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಯಜಮಾನನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರೀಶ : "ನಿಮಗೆ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡೂಂತ ಹೇಳ್ದವರ್‍ಯಾರು?

ರಂಗ : ಯಾರ್ ಹೇಳೋದ್ ಬುದ್ಧಿ, ಮುಳ್‌ಚುಚ್ತದ್ ಅಂದಮ್ಯಾಕೆ ಅದನ್ನ ತೆಗೆಯೋಕೆ ಯಾರೇನ ಹೇಳ್ಬೇಕಾ?

ರಣಧೀರ : ಜಾಣತನ ಸಾಕು? ನೀವು ಕೊಂದಿರೋದು ದಳವಾಯಿಯನ್ನ

ಚೆನ್ನ : ಯಾರಾದ್ರೇನು? ಕತ್ತಿ ತಲೆಮ್ಯಾಗ್ ತಿರ್‍ಗ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಇದು ಯಾರ ಕತ್ತೀಂತ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೆಳಗೆ ನೋಡೋಕಾಯ್ತದಾ?"[೨೦] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ – ಚೆನ್ನರ

ಈ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯಿಂದ ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆ ಸೈರಣೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ, ಎಲ್ಲೆ ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಊಳಿಗತನವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಂಗ – ಚೆನ್ನರು ಊಳಿಗದವರು. ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಣಧೀರ ಇವರನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ – ಚೆನ್ನರ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಏಕಪ್ರಕಾರತಾವಾದಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಹುತ್ತವನ್ನು ಬಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅದರೊಳಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಣಧೀರನಂತಹ ಹಾವುಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು ಅವು ಸದಾ ಉಪಟಳವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತೆ ನಿರಂಕುಶಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು, ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ದುರಂತದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವೇ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ. ಅವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕ. 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದ ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ನಾಟಕದ ಸುಳುಹು ಹೊಳೆದದ್ದು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗಿ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರ ಸಂಸರದೂ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ".[೨೧] ಎಂಬ ನಾಟಕಾರರ ಈ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರ, ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ರಣಧೀರನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಲಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಣಧೀರನ ಬಯಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ, ನಿರೀಶ, ಸಕ್ಕ, ಹನುಮ, ಬಸವಮಲ್ಲ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ತುಂಗರಾಯ, ಅಳಗರಾಜ, ಕುರುವಿಯನ್, ಮುಂತಾದವರು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗ, ಚೆನ್ನ, ದೊಡ್ಡಿ, ಮನ್ನಮಗೌಡ, ಪರಶಿವಗೌಡ, ವ್ಯಕ್ತಿ ೧, ೨, ೩, ೪ ಪ್ರಜೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇರುವ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬಯಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಹ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಣಧೀರ : "ನಾನಲ್ಲ ಮೂರ್ಖ, ಅದನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ನಂಬ್ಕೊಂಡು
ಬಂದಿರೋ ನೀವು ಮೂರ್ಖರು. ನೀವು ಮೂರ್ಖರಾಗಿ
ರೋದ್ರಿಂದಲೇ ನಾವು ಅಂತು ಇಂತೆಂಬ ಬಿರುದುಗಳ
ಗಂಡರಾಗಿರೋದು".[೨೨] ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು

ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಆಳುವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು

ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜನತೆಯೂ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ನಾಯಕನನ್ನು ನಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದು ಹಿಂಸೆಯ ಒಳಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಮತ್ತೆ ಆ ಅಧಿಕಾರ ಅನ್ಯರ ಪಾಲಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಜನಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮನ್ನಮಗೌಡ ಮತ್ತು ನಿರೀಶನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಮನ್ನಮ : "ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣವಾಗಬೇಕು. ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ನಿರೀಶ : ಪ್ರಜೆಗಳಂದರೆ ಯಾರು? ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ವಿಷಯ. ಚಾಟಿ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲ ಸರಾಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ"[೨೩]

ಎಂಬ ನಿರೀಶ – ಮನ್ನಮಗೌಡನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮನ್ನಮಗೌಡ ಜನತೆಯ ಹಿತಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜನತೆಯ ಹಿತವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ನಿರೀಶ; ನಿರ್ಣಯ, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೀಶನ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮನ್ನಮಗೌಡ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ನನ್ನ ಸ್ಥಿರ ಚರ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ, ಸೌಖ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಪೌರರು ಇರುವವರೆಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತಹ ದರ್ಪಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ಉದಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ಮಾನ, ಗೌರವ, ಧರ್ಮ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತನ ಮೂಡಿಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಶನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ರಂಗ – ಚೆನ್ನರು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ರಣಧೀರ, ನೀವು ಕಾನೂನನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಶಾಸನವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನೇಣಿಗೆ ಹಾಕಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ – ಚೆನ್ನರ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೂಡುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳಮುಖ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಮನ್ನಮಗೌಡರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ತಂತ್ರ – ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಠೇಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಗೆ :

ಪ್ರಜೆ : ೨ “ನಮ್ಮ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟೋಕೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೋ ನೋಡೋಣ”.[೨೪]

ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಂಧತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗಳು ಗ್ರಾಮಗಳು ಮೊದಲು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕು. ಅನಂತರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ :

> “ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೇ ನಾನು ರಾಜ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ರಾಜನಾದವನು ಯಾರನ್ನೂ ತನ್ನ ಭುಜಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರ ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಡಬಾರದು ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತೇವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅವರನ್ನು ತರಿದು ಬಿಸಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ”.[೨೫]

ಎಂಬ ರಣಧೀರನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತಳೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅವು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಬೆಲೆ

ಕೊಡುವಂತಹವುಗಳೇ ಹೊರತು ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಸಮಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜನವಿರೋಧಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಿ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಹರಣವಾಗುವುದನ್ನು ರಣಧೀರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು, ಅವರಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಲಹೆ ಸಂದೇಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ ಕೂಡ ಆಗಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುವಂಥವುಗಳು. ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೋಸ್ಕರ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಶ್ವನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಚೆನ್ನ ರಂಗ, ದೊಡ್ಡಿ, ನಿರೀಶರೆಲ್ಲರೂ ರಣಧೀರನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾದರು ಎಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಟಿಲವಾದ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಲಾಬಲಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ, ಸಂಸ, ರಂಗ – ಚೆನ್ನ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ತುತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮತನ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳೂ ನಶಿಸದೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಂತಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಂಥ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸಾಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂಸಾಚಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಲುಗಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಯ, ಭ್ರಮೆ, ಆತಂಕ, ಅನುಮಾನ,

ಹಿಂಜರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಿರಂತರೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಡಾ. ಎನ್. ಬಿ. ಕೊಂಗವಾಡ : ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ವಿದ್ಯಾ ನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ ೧೯೯೭, ಪು. ೧೯೩.

೨. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, [ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ! ಸಿದ್ಧತೆ.] ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೧, ಪು. ೪೪.

೩. ಅದೇ – ಪು. ೪೭

೪. ಅದೇ – ಪು. ೫೭

೫. ಅದೇ – ಪು. ೫೬

೬. ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ : ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬. ಪು. ಮುನ್ನುಡಿ

೭. ಅದೇ – ಪು. ೧೦

೮. ಅದೇ – ಪು. ೨೭

೯. ಅದೇ – ಪು. ೩೩

೧೦. ಅದೇ – ಪು. ೩೩

೧೧. ಅದೇ – ಪು. ೩೮

೧೨. ಅದೇ – ಪು. ೪೮

೧೩. ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಶವಂತಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬, ಪು. ೭

೧೪. ಅದೇ – ಪು. ೧೪

೧೫. ಅದೇ – ಪು. ೧೫

೧೬. ಅದೇ – ಪು. ೧೪

೧೭. ಅದೇ – ಪು. ೨೫

೧೮. ಅದೇ – ಪು. ೪೪

೧೯. ಅದೇ – ಪು. ೪೭

೨೦. ಅದೇ – ಪು. ೫೯

೨೧. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ : ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ, ಅರ್ಪಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯. ಪು. ಮುನ್ನುಡಿ.

೨೨. ಅದೇ – ಪು. ೨

೨೩. ಅದೇ – ಪು. ೪೧

೨೪. ಅದೇ – ಪು. ೪೩

೨೫. ಅದೇ – ಪು. ೫೭–೫೮

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಬುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ; ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮುದಾಯ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಅಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಈ ನಿಬಂಧ ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಎದುರಿಸಿದ ಘರ್ಷಣೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರ ಇಚ್ಛೆ, ಒತ್ತಡ, ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎಂಬ ವಿಧಿ – ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಟ್ಟು–ಪಾಡುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ಪಾದಕ ವಲಯವು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನುತ್ಪಾದಕ ವಲಯವೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಡೆತಡೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಸಂಧಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಘರ್ಷಣೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಗುಣಮುಖ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಈ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಬಂಧವು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ – ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲೂ ಆಗದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದೇ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ. ಸ್ವಾರ್ಥರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿನಿಕತನಗಳಿಗೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧವು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ದಮನಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸರಳತೆ, ಸದ್ವಿವೇಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುತ್ವ – ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಳೆದಿರುವಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನಾ ರಹಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಕಾರ ಪಡೆಯದೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಗುಣಮುಖ' ಮತ್ತು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಈ ನಿಬಂಧವು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸರ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ಹಾಗೂ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಹಾಗೂ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ತೆರೆಗಳು', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ', ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಅವನ ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಬಿರುಕು, ಒಳಹತೋಟಿ, ದ್ವಂದ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂತ ಅಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುವುದು ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಬಂಧವು ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೇಲುನೋಟದ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಪ್ರಕೃತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಾರನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೂ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

೧. ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ : ಗುಣಮುಖ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩,

೨. ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ : ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೩

೩. ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ತೆರೆಗಳು, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೪. ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧.

೫. ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ : ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ತುಘಲಕ್, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೦

೭. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ : ತಲೆದಂಡ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧.

೮. ಶಿವ ಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್ : ಮಹಾಚೈತ್ರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬.

೯. ಪ್ರೊ. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ.: ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೧೦. ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. : ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಶವಂತಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೧೧. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ : ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ, ಅರ್ಪಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೧.

೨. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೨.

೩. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಹಾಸ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೨.

೪. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ : ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೨,

೫. ಕೊಂಗವಾಡ, ಎನ್.ಬಿ : ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೧೯೯೨.

೬. ಗಂಗಾಧರ ಕುಷ್ಟಗಿ : (ಸಂ) ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಸಮಕಾಲೀನರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು , ೧೯೯೭.

೭. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನ ಕುಳಿ : (ಸಂ) ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೯.

೮. ದಂಡಪ್ಪ. ಎಚ್ ಮತ್ತು ಸುಮಿತ್ರಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್ : ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ೨೦೦೯

೯. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ : ಓ.ಎಲ್, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೮.

೧೦. ನಾಗರಾಜ್, ಡಿ.ಆರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೬.

೧೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ : (ಸಂ)ಸುವರ್ಣ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸುವರ್ಣ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು , ೨೦೦೬

೧೩. ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭.

೧೪. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ : ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೮.

೧೫. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ : (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೮

೧೬. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ : (ಸಂ) ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧-೨೦೦೨.

೧೭. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ : ಒಡನಾಟ, ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೧೮. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ : ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೧೯. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ. ಪಿ : (ಸಂ), ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ, ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.

೨೦. ಮೋಹನ್ ಕೃಷ್ಣ ರೈ : ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ - ೩, ೨೦೦೪.

೨೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಹೆಚ್.ಎಸ್ : ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೧.

೨೨. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ : (ಸಂ) ಬೋದಿಲೇರ್‌ನ ಸಖ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಏಪ್ರಿಲ್, ೨೦೦೧.

೨೩. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್ : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೨೪. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ, ಟಿ. ಬೇಗೂರು : (ಅನು) ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, (ಮೂಲ) ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಸಿ.ವಿ.ಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೨೫. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಟಿ : ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೨೬. ಶಶಿಕಲಾ, ಎಚ್ : ಏಕ ಅನೇಕ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೨೭. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಎಚ್.ಎಸ್ : ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೨೮. ಹಾಲತಿ ಸೋಮಶೇಖರ್ : (ಸಂ), ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೨೯. ಹೆಗಡೆ, ಆರ್.ಪಿ : ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಚಿಂತನೆ, ಶೂದ್ರ (ಸಂ) ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯